

PRZEKŁAD I BAŚNIE DLA DZIECI

Mieszkańcy współczesnej Europy, wychowani w kulturze zeszłego wieku, w sposób oczywisty traktują czytanie jako czynność cichą, która pozwala im na wyłączenie się z otaczającego świata i zagłębienie się w „świecie lektury”.

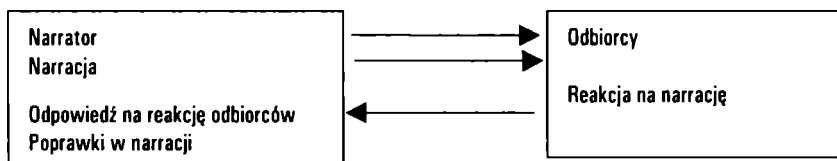
Łatwo zapominamy, że w minionych wiekach sztuka i umiejętność czytania stanowiła przywilej zarezerwowany dla tych wybranych, których rodzice byli dość majątni, aby opłacić ich edukację, a wcześniej jeszcze dla duchownych, uczonych i nielicznych urzędników państwowych. W starożytnym Rzymie inskrypcje w miejscach publicznych wykonywano nie po to, aby budziły zachwyt nad kunsztem kamieniarzy, ale po to, aby odczytywać je słuchającym tłumom.

Umiejętność czytania szerzyła się głównie pośród tworzących się od XIII–XIV wieku klas średnich Europy południowej, a stamtąd przesuwiała się na północ. To z pewnością jeden z ważnych, choć niedocenianych czynników, które wpłynęły na wzrost liczby przekładów Biblii na języki narodowe – kulminację stanowił tu dokonany przez Marcina Lutra na początku XVII wieku przekład Starego i Nowego Testamentu. Czytanie wymaga nabywania książek, w wielu krajach miejscowa podaż produkcji literackiej przekraczała popyt, rozkwitały zatem przekłady – dla odbiorców, którzy umieli czytać. Niepiśmienni jednak obserwowali to zjawisko, a czasami pięli się w górę w społeczeństwach, w których dawny, hierarchiczny i stabilny porządek był z wolna, ale nieuchronnie zastępowany przez nowsze, dynamiczne systemy społeczne, otwierające możliwości przemieszczania się i awansu.

Ludzie bez umiejętności czytania jednak również potrzebowali opowieści i dlatego – jak sugerują niektórzy badacze (Bengt Holbek 1985) – to za ich sprawą, na bazie starodawnego folkloru, stopniowo rozwinął się nowy gatunek: opowieść bajeczna, w której dzielny chłopiec albo uci-

śniona panna służąca mogli dzięki swojemu sprytowi, sile lub szczęśliwemu trafowi dorobić się fortuny. Opowiadania takie były bardzo popularne, wiele z nich funkcjonowało w dynamicznych społeczeństwach XVII i XVIII-wiecznej Francji, ale do kanonicznej i elitarystycznej literatury tamtej epoki trafiały przypadkowo lub fragmentarycznie; wyjątkiem są tu *Contes de fée* Charlesa Perraulta (1695).

Spójrzmy choćby pobieżnie na ich funkcjonowanie w tak zwanej „tradycji ustnej”. W opisanych okolicznościach osobę, która cieszyła się opinią dobrego „bajarza”, szybko otaczało grono chętnych słuchaczy – tak jak to bywa i dzisiaj w różnych częściach świata. Stereotypowo widzimy w tej roli starą kobietę, co przypuszczalnie wynika stąd, że to kobiety zajmowały się dziećmi, miały zatem czas na opowiadanie baśni – a ponadto w pamięci tych (mężczyzn), którzy później zostawali uczonymi, na ogół zachowały się jako „stare”. Nie jest to jednak słuszna interpretacja, badania folkloru dowodzą bowiem, że „uznanymi bajarzami” byli zarówno mężczyźni, jak i kobiety. Bajarz, przystępując do opowiadania, zawierał ze słuchaczami coś, co nazywam paktem narracyjnym. Słuchacze oczekiwali opowieści, która ma początek, środek i koniec – i taką opowieść otrzymywali. Diagram przedstawia zasadnicze funkcjonowanie paktu narracyjnego.



Ilustracja 1: Pakt narracyjny

Warto zauważyć, że istotną rolę w funkcjonowaniu paktu narracyjnego odgrywa reakcja słuchaczy: bajarz został przecież wybrany, a publiczność – jej skład i liczebność – determinuje typ opowiadanej historii. Do znaczących czynników można tu zaliczyć wiek, stopień zażyłości, płeć oraz znajomość „innych opowieści” zarówno ze strony bajarza, jak i odbiorców – szeroko rozumianą „tradycję ustną”.

Okolo 1800 roku uczeni europejscy znali owe opowieści, głównie z własnego dzieciństwa, i badali je podobnie jak inne źródła, zdewaluowane – z perspektywy wykształconych, kulturalnych elit – przez kontakt

z klasami niższymi, które jednak nieświadomie przechowały to, co na ziemiach niemieckich nazywano *gesunkenes Kulturgut*.

Ta sama epoka, od końca lat 90. XVIII wieku do roku 1815, była też świadkiem spektakularnej kariery i upadku Napoleona. Armie wędrowały po Europie, a w miastach intelektualści – najczęściej nie doznający skutków spustoszenia – obserwowali zmiany. W Królestwie Westfalii, które Napoleon stworzył w roku 1807 dla swojego brata Hieronima, obejmującym część dawnego Elektoratu Heskiego, dwóch młodych intelektualistów: Jakub i Wilhelm Grimmowie (ur. w latach 1785 i 1786), przemysłowało nad destrukcyjnym wpływem wojny. Wilhelm był człowiekiem słabego zdrowia, Jakub zaś pełnił funkcję prywatnego bibliotekarza króla Hieronima i jego osobistego sekretarza w Kassel, stolicy królestwa. To stanowisko obligowało go do udziału w oficjalnych spotkaniach rządowych, a wtedy służył królowi także jako tłumacz, bo Hieronim nie znał języka niemieckiego. Krótko mówiąc, ponieważ Hieronim sprawował rządy z nadania Francuzów, Jakub Grimm miał wgląd w wydarzenia na arenie europejskiej.

W czasie studiów uniwersyteckich Grimmowie zainteresowali się staroniemiecką tradycją ludową i zaczęli zbierać materiały folklorystyczne. Przed 1807 rokiem skoncentrowali się już na ludowych opowieściach, w których widzieli główny czynnik kształtujący historię szeroko rozumianej literatury niemieckiej (*Poesie*). Z tego powodu uznawali te opowieści za interesujące dla poważnych uczonych, choć przyznawali, że niektóre z nich mogą zaciekać także dzieci. To przekonanie znalazło odbicie w opublikowanych przez nich materiałach: dwie trzecie stanowiły podania ludowe, a tylko **jedną trzecią** – teksty, które dziś określamy jako baśnie (*Zaubermärchen*). Pierwszy tom *Kinder- und Hausmärchen* ukazał się w Berlinie w roku 1812, mniej więcej w czasie, kiedy Napoleon wracał spod Moskwy. Tom drugi wydano w roku 1815, kiedy europejskie mocarstwa na kongresie wiedeńskim dzieliły między siebie łupy po klęsce Napoleona. Jakub Grimm także się tam znalazł, tym razem jako członek delegacji odtworzonego Elektoratu Heskiego, przypuszczalnie w roli tłumacza. Hesja nie była znaczącym uczestnikiem kongresu i jej przedstawiciele nie musieli brać udziału we wszystkich obradach, Jakub miał zatem dość czasu na napisanie i rozesłanie do ponad stu osób na ziemiach niemieckich (które z ówczesnej perspektywy obejmowały również Skandynawię) apelu o zbieranie opowieści ludowych.

Grimmowie mogli nauczyć się duńskiego jako dzieci: w Kassel, po śmierci ojca w roku 1795, kiedy matka zajmowała się pozostałą trójką

rodzeństwa, opiekowała się nimi ciotka, która była pokojówką duńskiej księżniczki, żony władcy Hesji. W każdym razie ich znajomość duńskiego udokumentowano w roku 1810. Utrzymywali też bliskie kontakty z Danią, przyjaźnili się z duńskimi poetami i uczonymi i przyjmowali ich u siebie. Pierwszą książką Wilhelma Grimma był przekład duńskich baład (1811). Zbiory podań ludowych zebranych przez Grimmów w latach 1812–1815 szybko dotarły do Kopenhagi, gdzie już w roku 1816 zostały dobrze ocenione przez uczonych. Sześć opowieści opublikował najwybitniejszy duński poeta romantyczny Adam Oehlenschläger, a szambelan Johan Lindencrone, arystokrata i wysoki urzędnik dworski, przełożył zgromadzony przez Grimmów materiał – być może wszystkie teksty z pierwszego tomu – na potrzeby prywatne, przypuszczalnie po to, aby czytać je wnukom.

Lindencrone zmarł, ale kiedy w roku 1819 Wilhelm Grimm przygotował drugie wydanie baśni (poszerzone i poprawione), córka szambelana, Louise, skorygowała duńską wersję według nowego niemieckiego wydania. Wszystkie 86 opowieści zostały ostatecznie opublikowane w roku 1823 jako przekład starego „Szambelana Lindencronego”, aby przez niemal sto lat zajmować pozycję najbardziej wpływowego zbioru w Danii, częściowo jako dowód szacunku i miłości córki do ojca, częściowo jako wyraz przywiązania do snobistycznych wartości.

Zarówno Adam Oehlenschläger, jak i córka Lindencronego dawali jednoznacznie do zrozumienia, że baśnie przeznaczone są dla dzieci – Oehlenschläger w przypisach, a Louise w wierszu-dedykacji skierowanym przede wszystkim do najlepszego przyjaciela jej zmarłego ojca, Johana Bülowa, także wysokiego rangą arystokraty, który po wielu latach służby jako prywatny nauczyciel księcia Danii (lata 1770. i 80.) został niesłusznie zwolniony i zamieszkał w swojej posiadłości, gdzie stworzył wspaniały park. W owym słynnym w Danii parku często bywali duńscy uczeni i intelektualiści. Jednym z nich był Mathias Thiele, młody badacz folkloru, który w latach 1819–1823 pod wpływem Grimmów wędrował po Danii i zbierał ludowe opowieści i legendy. Posiadłość Bülowa odwiedzał także bibliotekarz Mathias Winther, pomocnik Thielego. W roku 1823 Winther wydał zbiorek dwudziestu „baśni”, z których połowa pochodziła z przekazu ustnego. Zadeedykował go Bülowowi, który częściowo odzyskał w tym czasie królewskie względy i dostawał (nominalne) awanse i odznaczenia. Bülow odwdzieczył się Wintherowi, zlecając mu wierszowany opis swojego pięknego parku i jego atrakcji: altan i pomników połączonych siecią ścieżek i ustawionych w malowniczych miej-

scach, nad wijącymi się kanałami, po których można było wędrować łódką. Zapłacił też Wintherowi sówicie.

W roku 1823 Edgar Taylor i David Jardine przełożyli baśnie Grimmów z niemieckiego na angielski. W przeciwieństwie do Lindencronego dokonali wyboru opowieści na podstawie pełnego zbioru, tak zwanego Dużego wydania (*Die grosse Ausgabe*), które z upływem czasu objęło ponad dwieście tekstów. Przekład angielski był ilustrowany – i od tamtej pory datuje się międzynarodowy sukces baśni Grimmów. W Kassel natomiast Wilhelm Grimm na nowo przemyślał założenia związane z tym zbiorem opowieści i wybrał pięćdziesiąt tekstów, które złożyły się na tak zwane Małe wydanie (*Die kleine Ausgabe*), wyraźnie przeznaczone dla dzieci. Był to wybór odzwierciedlający wątpliwości autora, który uznał, że nie każda baśń z większego zbioru jest odpowiednia dla dzieci. O sukcesie Małego wydania zadecydowało przede wszystkim to, że Wilhelm Grimm położył tu nacisk na baśnie, stanowiące dwie trzecie tomu. Ilustracje do Małego wydania wykonał brat Wilhelma, Ludwig.

Małe wydanie uchodzi w opinii wielu czytelników i tłumaczy za właściwe „baśnie Grimmów” i stanowi podstawę większości przekładów z niemieckiego. Niemieckie podania najwyraźniej wymagały starannego wyboru, aby mogły spotkać się z życzliwym przyjęciem za granicą: pierwsze tłumaczenie na duński ukazało się w roku 1820, a w roku 1865 nadal było w sprzedaży. W Danii nie dokonano zatem wyboru opowieści, a wersja Lindecornego cieszyła się umiarkowanym powodzeniem. Cóż, trudno.

Tymczasem w 1805 roku w Odense, wówczas trzecim co do wielkości mieście Danii, położonym na wyspie Fionii, przyszedł na świat Hans Christian Andersen. W roku 1819, po trudnym okresie dzieciństwa, ruszył do stolicy i niebawem zwrócił na siebie nieco zdziwioną, ale na ogół życzliwą uwagę mieszczańskich dobroczyńców. Dzięki nim mógł odebrać formalne wykształcenie i w roku 1829 rozpoczął studia uniwersyteckie. W tym czasie miał już na swoim koncie kilka publikacji i uchodził za zdolnego, choć nieco niedouczonego poetę. Śladem innych Duńczyków Andersen udał się do Niemiec: w latach 1833–1834 wyruszył w długą podróż po Europie, zwiedzając Niemcy, Francję, Szwajcarię, a przede wszystkim Włochy, które wywarły na nim ogromne wrażenie. Do Kopenhagi powrócił jesienią 1834 roku i wprowadził się do małego mieszkanka przy kanale Nyhavn. Europejska podróż stała się inspiracją do jego pierwszej powieści, *Improwizatora*, której akcja rozgrywa się we Wło-

szech. Andersen pracował bardzo intensywnie. Codziennie też chodził na obiad do którejs z mieszczańskich rodzin.

Mieszkanie Andersena znajdowało się naprzeciwko Ogrodu Botanicznego. Ta część miasta była wówczas rodzajem półwyspu połączonego z resztą Kopenhagi ulicą biegnącą wzdłuż kanału, obok siedziby Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Sekretarzem Akademii był znany nam już Matthias Thiele, dawny badacz folkloru, który od roku 1820 przyjaźnił się z Andersenem. Thiele mieszkał w siedzibie uczelni wraz z żoną i dwiema córkami, Idą i Hanne, uwielbianymi przez odwiedzających rodzinę artystów: jeden z nich wykonał rzeźbę przedstawiającą dziewczynki, inny namalował portret Idy. Andersen najwyraźniej czuł się dobrze w tym domu: otaczały go tam sztychy i – książki. Był gorliwym czytelnikiem, na pewno więc przeglądał bibliotekę Thielego. Prawdopodobnie znalazł tam: przekład baśni Grimmów, który raczej nie zrobił na nim wrażenia – ale Andersen mógł zauważyć zamieszczoną tam dedykację – oraz zbiór opowieści zebranych (częściowo wśród ludu) przez Matthiasa Winthera, który mógł wysłać ów tom Thielemu, skoro ze sobą współpracowali. Ze wstępu wynikało, że Winther mieszka w Odense, a zatem opowieści pochodziły z Fionii. Jak wspomniano, książka dedykowana była czcigodnemu człowiekowi, kawalerowi Orderu Słonia, najwyższego duńskiego odznaczenia. Człowiek ów mieszkał w posiadłości Sanderumgaard, którą Andersen odwiedził 2 sierpnia 1832 roku, przypuszczalnie po to, aby obejrzeć park i jego atrakcje, wciąż cudowne, choć może trochę zaniedbane, właściciel bowiem zmarł cztery lata wcześniej. Zresztą, Sanderumgaard leżało niedaleko od Odense: z parku widać było wieżę katedry.

Być może Andersen znalazł również zbiorek podań ludowych samego Thielego. Jeśli tak, to zobaczył, że tom dedykowano Jego Wysokości królowi Danii. Musiało to być dla Andersena wielkim przeżyciem: wszystkie te fakty – a w zasadzie którykolwiek z nich – świadczyły, że opowieści znane mu z dzieciństwa nie zasługują na lekceważenie; przeciwnie, należało się nimi szczić, skoro nawet najbardziej czcigodne osoby w Danii spoglądały na nie przychylnie.

Z listów Andersena wynika, że wspominał dzieciństwo spędzone w Odense. Myślał o oddziałach armii hiszpańskiej, które stacjonowały tam w czasie wojen napoleońskich, aby pomagać Duńczykom popierającym Napoleona. 1 stycznia 1835 Andersen informuje przyjaciela, że zaczyna pisać baśnie. W lutym donosi jednemu z kolegów, że pisze baśnie tak, jakby opowiadał je dzieciom. W połowie marca wspomina, jak to

znany fizyk Hans Christian Ørsted przepowiedział mu, że *Improwizator* przyniesie mu sławę, baśnie natomiast – nieśmiertelność. Oczywiście jest, że ów wybitny, pięćdziesięciokilkuletni naukowiec nie czytał tych baśni, lecz przysłuchiwał się, kiedy Andersen opowiadał je dzieciom podczas „obiadowej” wizyty w jego domu, i zauważył pełne zachwyty skupienie małych słuchaczy. Hans Christian Andersen zatem, odwiedzając duńskie rodziny, przynosił dzieciom opowieści jeszcze przed ich publikacją – opowieści inspirowane baśniami, które pamiętał z dzieciństwa.

Był jednak wyjątek: „Kwiatek małej Idy”. Historię tę Hans Christian Andersen opowiadał tylko jednej osobie – córce Mathiasa Thielego. Jest to opowieść o studencie, który robi papierowe wycinanki, tak jak Andersen, i opowiada baśnie małej dziewczynce o imieniu Ida – a takie imię nosiła czteroipółletnia córeczka Thielego, co ułatwiało utożsamianie się z bohaterką. W odróżnieniu od rzeźb i portretów, które sprawiały przyjemność rodzicom dziewczynki, baśń przeznaczona była bezpośrednio dla Idy. W opowieści tej Ida ma zabawki, ale martwi się, że więdną kwiaty. Student mówi jej, że kwiaty udają się nocą na bal do królewskiego pałacu i dlatego są później zmęczone. Ida kładzie je do łóżka, ale następnego dnia są martwe. Aluzje do spraw, o których wiedzieli tylko Ida i Andersen, oraz do kwiatów kwitnących o różnych porach zimy i wiosny świadczą o tym, że historia była opowiadana wielokrotnie, podczas licznych wizyt w domu Thieleów, do którego Andersen szedł, mijając Ogród Botaniczny.

W listach Andersen nie raz informuje przyjaciół, że ta opowieść znajduje się w pierwszym tomie baśni. Rękopis został dostarczony drukarzowi prawdopodobnie na początku kwietnia, kiedy *Improwizator* wreszcie ukazał się drukiem. Wtedy jednak zdarzyło się nieszczęście: matka Idy zachorowała i zmarła w nocy z 15 na 16 kwietnia. Opowieść o kwiatkach nieczęsto trafia do przekładów Andersena. Brak jej harmonii i głębi, która charakteryzuje inne jego „klasyczne” baśnie. Andersenowi nie bardzo wypadało zrezygnować z jej wydania, skoro mała Ida spodziewała się, że zobaczy ją w książce. A fałszywy ton opowieści może świadczyć o tym, że Andersen starał się pośpiesznie wprowadzić jakieś zmiany.

Baśń ta w formie, w jakiej się ukazała, jest więc jak kwiaty dla zmarłej matki, a zarazem pamiątka zażyłości między dzieckiem i młodym człowiekiem, który baśń opowiada – między małą słuchaczką i bajazerem połączonymi paktem narracyjnym.

Pierwszy tom baśni Andersena ukazał się 8 maja 1835. Drukarz niechętnie mówił o wydaniu następnego tomiku, choć materiał był gotowy

do druku. Pod koniec tego roku nieprzychylny Andersenowi uczony, Christian Molbech, opublikował własny przekład dziewięciu baśni Grimmów, wyraźnie jako konkurencyjny zbiorek. Od tego czasu teksty Andersena i Grimmów nie przestają wychodzić spod pras drukarskich w Danii.

Baśnie Andersena po raz pierwszy przełożono na niemiecki w 1839 roku. Historia kolejnych edycji w Niemczech wygląda następująco:

- 1839: Andersen/von Jenssen
- 1839: Grimm (Małe wydanie)
- 1840: Grimm
- 1841: Grimm (Małe wydanie)
- 1843: Grimm
- 1844: Grimm (Małe wydanie)
- 1844: Andersen/Reuscher
- 1845: Andersen/Petit
- 1845: Andersen/von Jenssen (reprint)
- 1846: Andersen/von Jenssen (reprint)

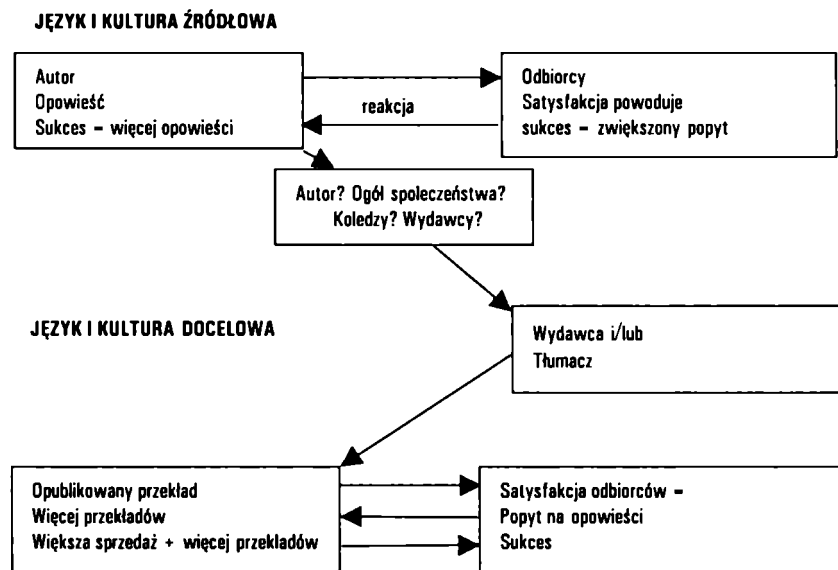
W Anglii sytuacja była bardzo podobna, jak widać z poniższego zestawienia:

- 1845: Grimm/(Drukarz: Burns)
- 1846: Grimm/John Edward Taylor
- 1846: Andersen/Boner
- 1846: Andersen/Howitt
- 1847: Andersen/Lohmeyer
- 1847: Andersen/Specckter
- 1847: Andersen/Anon.
- 1847: Andersen/Boner
- 1849: Grimm/Anon.
- 1851: Grimm/Chatelain

Te dwa kanoniczne (lub częściowo kanoniczne) zestawy baśni wspierały się nawzajem w wielu krajach, na przykład w Hiszpanii, gdzie przekłady obu dzieł wydano po raz pierwszy w roku 1879; w 1918 oba opublikowano w Południowej Afryce; w roku 1887 przełożono baśnie Grimmów na japoński, a w roku następnym ukazało się japońskie tłumaczenie baśni Andersena.

Nietrudno znaleźć wytłumaczenie tego zjawiska: pojawienie się przekładu baśni z jednego kanonu budzi w dzieciach – ale i w dorosłych „bajarzach” – apetyt na więcej. Teksty te umożliwiają znakomite pakiety narracyjne, zapewniają bliskość i natychmiastową reakcję oraz wspólne poczucie zachwyty i zdziwienia. Apetyt na więcej można zaś zaspokoić, eksploatując drugi kanon.

Na arenie międzynarodowej każdy z kanonów podążał tą samą przekładową ścieżką, co przedstawiono na ilustracji 2.



Ilustracja 2: Proces przekładu Grimmów i Andersena

Trzeba zaznaczyć, że ilustracja nie pokazuje jasno, kto dokładnie – przynajmniej w fazie początkowej – zajmował się popularyzacją baśni, a to dlatego, że podczas gdy Andersen sam dość aktywnie promował własne teksty za granicą, Wilhelm Grimm był chyba trochę zaskoczony powstaniem i sukcesem przekładu Taylora/Jardine’a. Wiele badaczy przekładu zakłada, że to właśnie tłumacze są odpowiedzialni za wybór tekstów do przekładu. Świadczy to o braku orientacji. W realnym świecie tłumacze rzadko decydują o tym, co zostanie wydane w przekładzie – w każdym razie tak wygląda sytuacja od zakończenia wojen napoleońskich, kiedy to powoli zaczął kształtować się zawód tłumacza.

Dzisiaj to, czy książka zostanie przełożona na większą liczbę języków, zależy przede wszystkim od jej sukcesu na rynku krajowym, a następnie zwykle na rynku anglojęzycznym (Heilbronn 2000).

Należy dodać, że pod wieloma względami kanony baśni Andersena i Grimmów różnią się w poszczególnych krajach i nie są identyczne z kanonami ojczystymi. Według oficjalnych szacunków Andersen napisał 172 baśnie, Grimmowie opracowali ponad 200, przy czym wydawcy i (prawdopodobnie) tłumacze wolą niektóre z nich od innych: załedwie 10–15 baśni z każdego kanonu zyskało prawdziwą sławę, m.in. „Kopciuszek”, „Śnieżka” i „Jaś i Małgosia” Grimmów oraz „Nowe szaty cesarza”, „Krzesiwo” i „Dziewczynka z zapalkami” Andersena.

Narodowe kanony baśni pochodzących z obu tych źródeł ustalili zatem wydawcy oraz (do pewnego stopnia) tłumacze, wyczuleni na czytelnicy odzew (to znaczy: tendencje rynkowe).

Trzeba dodać, że wiele spośród tych przekładów nie było dokonywanych bezpośrednio z wersji niemieckiej, a zwłaszcza nie z wersji duńskiej. Zwykle pośredniczył tu inny język. Przypuszczam, na przykład, że pierwsze polskie przekłady Andersena powstały na podstawie tekstów niemieckich lub francuskich¹. Podobnie, Andersen dotarł do Chin za

¹ Przypuszczenie autora nie znajduje potwierdzenia w informacji zawartej w trzytomowym wydaniu *Baśni* (Warszawa: PIW 1977) w przekładzie Stefani Beylin i Jarosława Iwaszkiewicza, pod redakcją i ze wstępem tego ostatniego. Iwaszkiewicz pisze tam, że pamiętając lektury dzieciństwa, z wielką radością poznawał kraj i język Andersena. Podobną wymowę ma nota wydawcy, w której czytamy: „Obecne wydanie zbiorowe *Baśni* Andersena nie jest automatycznym powtórzeniem sześciotomowego wydania Mortkowicza z roku 1931. Zostało ono gruntownie przeredagowane przez tłumaczkę, Stefanię Beylin, na nowo sprawdzone z oryginałem duńskim przez Annę Sokołowską (wydanie przedwojenne sprawdzał Stanisław Sawicki). [...] Kolejność baśni oparta jest na duńskim wydaniu: Flendstends Forlag, Odense 1952”.

Z kolei wydawca zbioru *Baśnie* z roku 2005 (Poznań: Media Rodzina) informuje, że jest to pierwszy przekład dokonany bezpośrednio z języka duńskiego przez Bogusławę Sochańską, opublikowany w dwusieczce urodzin Andersena. Czytamy: „Świeże tłumaczenie jest godne uwagi z kilku względów. Nieścisłości i nieporozumienia narosłe przez ponad 150 lat wokół tłumaczeń z języków trzecich, przeróbek i skrótów spowodowały, iż recepcja twórczości Andersena została mocno zawężona. Przekład z oryginału przywraca właściwy Andersenowi naturalny dialog i narrację charakterystyczną dla prostego języka mówionego – w jego czasach rewolucyjne w literaturze. [...] Dodatkowo, konsekwentnie powtarzane błędy i językowe niedolności wynikające z niedostatecznej znajomości języka i realiów kulturowych pozbawiły przekład dynamiki i dramaturgii, a także ironii i finezyjnego humoru atrakcyjnego dla dorosłego czytelnika, który miał być odbiorcą baśni na równi z dzieckiem. Na szczęście przekład z oryginału daje okazję do poznania innego oblicza Andersena – humorysty i kpiarza, który twierdził, że to właśnie humor nadaje jego baśniom smak. Autorce nowego przekładu, dyrektorze Duńskiego Instytutu Kultury, ab-

pośrednictwem wersji angielskiej, a następnie japońskiej. Skoro każdy przekład jest interpretacją, nie ma wątpliwości, że ostateczny rezultat takiego łańcuchowego przekładu może pod względem treści różnić się od tekstu wyjściowego.

Niemieckie i duńskie władze zareagowały na wyzwanie, jakim są owe „okropne” tłumaczenia, i głównie za pomocą subsydiów i stypendiów umożliwiły badaczom dogłębne studia nad oryginałami w celu stworzenia przekładu filologicznego, który by godnie reprezentował narodowych bohaterów. O ile mi wiadomo, władze uważają sprawę za pomyślnie załatwioną w momencie, w którym przekazują tłumaczom i wydawcom pieniądze. Rzadko, jeśli w ogóle, mają ochotę sprawdzić, jak owe godne pochwały przedsięwzięcia radzą sobie na rynku wydawniczym: niemal wszystkie przekłady przygotowane z taką dbałością o dochowanie wierności oryginałowi trafiają na zakurzone półki bibliotek, skąd od czasu do czasu bierze je niezorientowany rodzic, a przekonawszy się, że są absolutnie przestarzałe i nie do czytania, odkłada je z obrzydzeniem na miejsce.

Władze bowiem nie dostrzegają, że przekład zapośredniczony umożliwia wybór w obrębie kanonu i treści, nieporównywalnie lepiej dostosowując tekst do potrzeb nowych odbiorców. Prawdą jest, na przykład, że z upływem czasu i na skutek wędrówki po rozmaitych kulturach zarówno Andersen, jak i Grimmowie w znacznej mierze wyzbyli się swojego kanonodziejstwa i przesadnego sentymentalizmu.

Ciekawe jest i to, że modelowym czytelnikiem większości przekładów jest coraz wyraźniej dziecko poniżej 12 roku życia. Właśnie środowisko zawodowych tłumaczy ostatecznie ustaliło obecny charakter gatunku literackiego, jakim jest baśń. Warto zauważyć, że decyzję podjęto w imieniu Grimmów i Andersena, a czyniąc to, zlekceważono biadania duńskich i niemieckich badaczy, którzy podkreślają z uporem, że baśnie tych autorów są przeznaczone tak dla dzieci, jak i dla dorosłych.

Omawiane zestawy baśni różniły się punktem wyjścia. Jakub i Wilhelm Grimmowie (ten drugi był rzeczywistym opiekunem zbioru od roku 1815) uważali początkowo, że zgromadzone opowieści można wykorzystać przy tworzeniu historii „literatury niemieckiej”. W następnych czterdziestu latach jednak Wilhelm stopniowo redagował je tak, aby podtrzymywać cenne pakiety narracyjne, z których czerpał przyjemność, czytając baśnie w kręgu rodzinnym. Andersen natomiast uznał z początku, że

baśnie są przeznaczone przede wszystkim dla dzieci, co jasno wynika z tytułu pierwszego tomu: *Eventyr for Børn* (Baśnie dla dzieci). Wiedział, że ten gatunek literacki budzi aprobatę dorosłych – nie tylko w domach, które odwiedzał, ale także w najwyższych kręgach towarzyskich Danii. Z czasem zaś, gdy niektóre jego opowieści zyskały wyrazistszą głębię, Andersen pojął, że prawdziwe baśnie niosą przesłanie wykraczające poza powierzchnię tematu. Mówią o problemach dorastania, o nagrodzie za spryt i dzielność, o szczęśliwych zbiegach okoliczności, o interwencji życzliwych dorosłych. Odzwierciedlają też rzeczywistość XIX-wiecznego społeczeństwa, które przyzwalało na zmianę klasy społecznej: Grimmowie awansowali z pozycji synów urzędnika państwowego w senym miasteczku w Hesji na stanowisko profesorów w stolicy tworzącego się imperium niemieckiego; Andersen po latach biedy w Odense zdobył sławę w Kopenhadze i – co było dla niego największym triumfem – powrócił do rodzinnego miasta, które uświetnił blaskiem swej sławy.

Pozostaje jeszcze pytanie, dlaczego Andersen nie wyjawiał, co zainspirowało go do opowiadania baśni. Grimmowie wskazali źródło swojej inspiracji w przedmowie do wydania z 1812 roku: byli mianowicie przekonani, że wojny napoleońskie niszczą cenne dziedzictwo kulturowe Niemiec. Motywy Andersena były całkiem proste. Otóż Mathias Winther chciał wykorzystać pieniądze, które zarobił na opisie parku w Sande-rumgaard, do sfinansowania swojej kariery medycznej w Kopenhadze, poniósł jednak porażkę. Zaczął więc wydawać „skandalizującą” gazetę i zmarł wzgardzony przez duński establishment literacki. Andersen nie mógł tego wiedzieć, kiedy po raz pierwszy przeglądał tom zebranych przez Winthera podań ludowych i czytał wstęp napisany w Odense, ale z czasem usłyszał o losie dawnego badacza folkloru i nie zamierzał ryzykować własnych szans na karierę, wyrażając uznanie wobec osoby odepchniętej przez wpływowe elity.

przełożyła Magda Heydel

Bibliografia

Wiele myśli zawartych w tym artykule publikowanych jest po raz pierwszy. Niektóre wątki pojawiły się już w innych moich publikacjach, a szczególnie w:

Dollerup C. 1999. *Tales and Translation. The Grimm Tales from Pan-Germanic narratives to shared international fairytales*, Amsterdam: John Benjamins.

Dollerup C. 2003. „Translation for reading aloud”, „Meta: Journal des Traducteurs – Translators’ Journal” 48 # 1 i 2, 81–103.

Dollerup C. i Kos-Orel S. 2001. „Co-prints and translation”, „Perspectives: Studies in Translatology” 9, 87–108.

Uwagi na temat inspiracji Andersena czynilem także w:

Sinn und Form (Berlin 2006: 1), *The International Forum for Informatics* (Moskwa 2005: 4), *Insemnari iesene* (Iași, Rumunia, wiosna 2006).

Inne cytowane źródła:

Heilbron J. 2000. „Translation as a cultural world system”, „Perspectives: Studies in Translatology” 8, 9–26.

Holbek, B. 1985. *Interpretation of fairy tales: Danish folklore in a European perspective*, Helsinki: FFC 239.

Summary

It is argued that in Europe the common folk responded to the emergence of the middle classes in the 13–14th centuries by creating fairytales, tales of wonder that involved hopes for social mobility typical of the emerging middle classes. By 1800 this genre was sporadically mentioned by scholars. In order to rescue folk narratives from the destructive Napoleonic Wars, the German brothers Grimm collected tales. Published in 1812–1815, the tales were soon translated into Danish. In Denmark they were held in high esteem and inspired substantial folkloristic collection. In due time, Hans Christian Andersen accidentally found out that fairytales, like those he had heard in his childhood, were favoured among the high and mighty. It is argued that this is the main reason why he began to narrate fairytales for children. Ever since, the Grimm and Andersen tales have promoted one another in translation. This translational interplay is analysed and it is shown that, for example, national canons outside Germany (of Grimm) and Denmark (of Andersen) are formed by translators and publishers. It is translation that has defined what we term ‘fairytales’ today.